

Compositores chilenos a través de ellos mismos

Música existencial

por

José Vicente Asuar†
Compositor

En una ocasión hace ya muchos años, en el norte de Argentina, en una zona selvática, tuve una experiencia inesperada y alucinante. Al atardecer, caminando por una selva tupida, inmerso entre árboles que permitían ver el cielo solo a pedacitos, empezaron a surgir de todas partes cantos de pájaros. Seguramente despedían el día o quizás llamaban a sus parejas para reunirse en el nido o en otros lugares secretos. Entre toda la vocinglería destacaba especialmente una raza de pájaros cuyo canto semejaba un lamento humano. Empezaba el lamento en un tono agudo y desde allí bajaba lentamente en un glissando a tonos más bajos. Cada pájaro tenía un lamento distinto: algunos más agudos, otros más graves, algunos glissandos muy largos, otros más breves, y finalmente la resolución del glissando distinta en cada pájaro. Poco a poco los pájaros “lamentantes” se fueron adueñando del espacio sonoro y me brindaron un concierto maravilloso. Un concierto en el que sus ejecutantes eran invisibles. No pude ver a ningún pájaro. Ni siquiera supe cómo eran. Pero sí pude identificar ciertos lamentos y su ubicación en el intrincado espacio que me rodeaba.

Los recordaba como mis sujetos sonoros. Sabía dónde estaban, a mi derecha, a mi izquierda, atrás, adelante. Esperaba escucharlos nuevamente, tal como un director de orquesta espera que un determinado instrumento suene en un determinado momento. Pero era imposible. No me daban en el gusto. Todo era imprevisible. No escuchaba lo que me hubiese gustado volver a escuchar sino aparecían nuevos lamentos, desconocidos, pero más hermosos y emocionantes que los esperados. Era un momento encantado. No sabía dónde dirigir mis oídos, cómo analizar u organizar lo que escuchaba. Poco a poco me fui entregando y finalmente me abandoné totalmente a este maravilloso concierto que me dieron esos desconocidos pájaros que me cantaban como ángeles contándome quizás

qué historia con sus voces brotando desde rincones ocultos en el interior de un gran templo.

Y es que la comparación era inevitable: ¿Se podría comparar esta sinfonía ornitológica con un concierto de música sacra en una iglesia...?

Categoricamente sí. Aun cuando parezca una comparación imposible, hay muchos elementos que se pueden colocar en un mismo plano de correspondencia. Por ejemplo, si se escucha con atención ambos tipos de música pueden satisfacer el gusto y deleite de un auditor. La emoción que puede sentirse al escucharlas puede ser muy semejante. La conexión espiritual hacia cierta divinidad, hacia “algo” superior también se siente profundamente. La selva es como un gran templo, a veces más cálido y hospitalario que los contruidos por los humanos, y las voces de los pájaros en verdad nos están comunicando con la “madre naturaleza”, con el origen de la vida y lo hacen de una manera tan bella y expresiva como podrían hacerlo las voces humanas.

Pero también hay muchas diferencias. Es obvio. Lo que no es tan obvio es si esas diferencias impedirían considerar el canto de los pájaros como música. Una música distinta, pero...música. ¿Por qué no?

La música coral en la iglesia es en su detalle predecible, analizable, recordable. La música de los pájaros es absolutamente lo contrario. ¿Es necesario para que exista música el que esta sea reconocible dentro de tradiciones culturales establecidas?

La música del templo tiene un texto, una historia, una esencia religiosa. La música de los pájaros se origina dentro del contexto de la naturaleza y no tiene ningún relato, ninguna trascendencia más allá de las circunstancias del momento. ¿Es necesario que la música tenga un fundamento ideológico o una función utilitaria para poder existir?

La música de un concierto ha sido creada por el hombre y solo tiene sentido en su presencia. La música de los pájaros existe desde hace millones de años y desde siempre ha sido parte de la naturaleza. ¿Puede existir música que no haya sido creada por el hombre?

La música de los humanos es una forma de percibir el tiempo, arropándolo con sonidos, armonías y elementos culturales creados por el hombre. Es como vestir a un ser invisible y por medio de esa capa externa darnos cuenta de que existe. La música de los pájaros no significa nada, no coincide con ningún juicio cultural, no sigue leyes armónicas, esquemas formales, referencias estilísticas. Es como quitarle el ropaje al tiempo y regresarlo a lo que es, algo abstracto que está ahí y que se ha inventado para señalarlo como el causante de los cambios y movimientos que se dan en el universo.

La música de iglesia, de templo, de concierto, la música humana, nos fascina porque entendemos que es un mensaje que nos da otro ser humano y mediante este lenguaje nos dice cosas, y nos las dice de una manera que puede emocionarnos profundamente hasta hacernos llorar, hasta hacernos sentir súbditos de la magia que nos penetra. En la música de los pájaros somos nosotros los que penetramos en otro mundo que existe a nuestro lado y que hemos abandonado e ignorado.

La música de los pájaros nos regresa a otra realidad en la forma de escuchar los sonidos y darles un sentido, una emoción.

Es, en verdad, una idea difícil de explicar. Quizás sea más sencillo narrando otra experiencia semejante que he tenido y que, seguramente, han tenido muchas otras personas.

Vayamos a un roquerío al lado del mar donde rompen las olas. Trepemos entre las rocas hasta llegar a un lugar muy cercano al rompimiento de las olas, sentémosnos y escuchemos.

Escucharemos el sonido del mar, un sonido de fondo aparentemente estable, pero que si ponemos atención notaremos que está compuesto por la suma de muchísimos sonidos, un tejido muy complejo y con muchos matices continuamente cambiantes. A este sonido de fondo se le agrega el sonido de las olas que reventan contra las rocas. Este golpe se desarrolla en dos fases: primero el estallido de la ola destrozándose entre las rocas, un sonido potente, catastrófico, una maravilla de arquitectura acústica, seguido de la dispersión del agua convertida ahora en infinitos hilillos de espuma hirviente, millones de burbujas reventando montadas en la resaca de la ola. Obviamente según la conformación del roquerío y el estado del viento habrán muchas variaciones y superposiciones de estos sonidos. En nuestra contemplación, veremos en la lejanía los lomos de las olas acercándose hacia nosotros, sentiremos la emoción del choque con las rocas, el clímax de la explosión y los quejidos de la espuma retornando al mar. Después miraremos el siguiente lomo de la ola, ese inmenso animal submarino que se dirige hacia nosotros, y... bueno, se repite lo anterior y así se seguirá repitiendo hasta el fin del tiempo.

Y esto ¿qué tiene que ver con la música...?

Bueno, dependerá de lo que piense cada persona. Para mí es música. Tal como en el caso de los pájaros, es una música sin tiempo. En solo un minuto habremos escuchado toda una eternidad. Un concierto que se repite desde hace miles de millones de años y que sigue ahí. Es una música que no tiene pasado ni futuro, nos evade del tiempo y nos invade en nuestra mente y espíritu haciéndonos sentir lo que realmente somos, una porción del universo, una parte más de esa música. Podríamos, yo al menos, estar horas sentado en la roca escuchando este concierto sin cansarnos, encontrando siempre nuevos elementos que inspirasen nuestro pensamiento. Al final, una sensación de paz y felicidad. Una entrega a la forma más pura y eterna de la música.

Así como en el caso anterior hacía una comparación entre la música de los pájaros y la música de los humanos, también, para mí, la música del mar me transporta a un estado anímico semejante al que a veces [me] puedo sentir llevado por la música temporal, la música que conocemos. En algunas obras de la tradición musical, en un ambiente favorable, hay veces que escuchar una obra musical tiene un efecto en mi espíritu que es prácticamente el mismo que me produce la música del mar. ¡Con qué gusto escucharía el adagio de un cuarteto para cuerdas de Beethoven que durara horas, o eterno! La misma sensación de paz y perfección, la misma sensación de estar más allá del tiempo, transportado por la música en continuos viajes y regresos, olas y resacas, la inmensidad de una obra que siempre se renueva y siempre se repite, que siempre es distinta y siempre es la misma.

A veces, en conciertos de música de vanguardia antes de la ejecución de una obra aparece el autor diciendo unas palabras al público para “explicar” su obra, para decir cómo la concibió, adónde quiso llegar, cómo hay que escucharla, etc. A mí me parece una actitud profundamente errada. Dar esta explicación a veces suena como una disculpa anticipada. ¡Por favor...!, que la obra se toque sin decirnos nada, sin prevenirnos, los pájaros no lo hacen, y si la obra consigue atraernos, ahí los que nos dedicamos a la música analizaremos qué fue lo que hizo el autor para conquistarnos. La primera audición de una obra debería hacerse tal como escuchamos la música del mar, con la mente limpia de toda intención analítica o crítica entregándonos sin oposición a las sensaciones, las emociones que pueda ocasionar en nuestro espíritu. ¡Librémosnos de tener que dar siempre un significado, una razón de ser a la música, de entenderla solo si cumple algunas reglas *a priori* y negarla como música si no lo hace! Sin embargo... qué difícil es, ¿no es cierto...?

Pero no toda la música que nos rodea y que muchas veces no sabemos escuchar afecta solamente a nuestro espíritu. Relataré otra experiencia personal. Esta vez en una gran manifestación política de apoyo a un líder triunfador en el centro de una gran ciudad. El lugar, Buenos Aires, la plaza que está al frente del Congreso, y la Avenida de Mayo atestada de gente hacia la plaza de Mayo, donde se encuentra la sede del gobierno. Un sonido, más bien un estruendo permanente donde se mezclan el ruido de gente, de vehículos, los gritos de manifestantes exaltados, grupos coreando consignas, altavoces dando discursos o noticias que no se entienden y, sobre todo, los “bombos”. Decenas, centenares de bombos cada uno con un ritmo y un sonido distinto cubriendo todo el paisaje sonoro, produciendo una interesante antifonía y polirritmia desde todos los lugares que ocupa la manifestación, dándole un relieve espacial a su magnífico concierto. Yo, nadando a codazos y empujones entre la masa compacta, absolutamente sumergido en el caos de la multitud, arrastrado por los continuos crescendos y clímax sonoros especialmente al acercarme a alguno de los bombos que me hace vibrar con la fuerza de su sonido. Me parece estar metido dentro de una gran orquesta y me parece estar escuchando una gran sinfonía. Una sinfonía gloriosa que se mantiene casi en perpetuo clímax. Sí... Los clímax a toda orquesta que suelen durar algunos segundos en alguna obra sinfónica, aquí pueden durar minutos, horas, y no me importa. No enloquezco sino me siento como en un estado de gracia aspirando esta música, llevado en sus brazos, entregado a lo que me dice.

Y es música, es una manifestación musical, sin duda. La energía de la onda sonora llega con su máxima potencia a mi oído, se mete en mi cuerpo, toma control de muchas de mis células y glándulas, me cambia el ritmo del corazón, el ciclo de respiración, me obliga a moverme, a obedecer su mandato. ¿No es eso música...?

Pensemos una situación antitética a la anterior: estamos una tarde en el campo, leyendo un libro, gozando del silencio que nos rodea. De pronto y sin ningún aviso nos ponen un parlante a nuestros oídos y nos hacen escuchar al máximo volumen algún clímax orquestal de alguna obra de mucho valor, Beethoven, Berlioz, Stravinsky. Alguno de sus grandes clímax. ¿Qué pasa...? Damos un salto y nos tapamos los oídos. Esa gran obra musical, en ese momento, bajo esas

circunstancias, se transformará en un ruido ensordecedor y desagradable. Algo horrible. Lo mismo que en una sala de conciertos nos puede producir un gran éxtasis emocional, en estas otras circunstancias deja de tener algún sentido y, al revés, puede producirnos un gran desagrado.

Luego, la música no es reconocible como tal en todo momento, organizado o no, sino para que sea considerada como música requiere de la voluntad del auditor para recibirla. La música existe solo cuando se la busca o, dicho en términos generales:

EL ARTE EXISTE SOLO CUANDO SE LE BUSCA

En Buenos Aires, en esa ocasión, busqué y encontré la música en la calle, como en esa misma ciudad días antes la había encontrado en una sala de conciertos. Pero también puede ser que busquemos el arte y no lo encontremos. He estado en numerosas concentraciones políticas, deportivas, de toda índole, y rara vez he encontrado la música. Tampoco la he encontrado en muchos conciertos. Pero así como un turista descubre bellezas al visitar alguna ciudad o lugar desconocido, bellezas que el lugareño no ve porque no las mira, creo que si abriéramos los oídos y nos convirtiéramos en un turista de sonidos, seguramente nos sorprenderíamos de las maravillas musicales que están a nuestro lado y que nos perdemos con frecuencia por solamente oír las, no escucharlas.

He relatado estas tres experiencias conmovedoras, tres encuentros inesperados. Uno con la naturaleza puramente material, otro con la naturaleza viva y otro con la naturaleza humana. En los tres encontré música. ¿Adónde voy con estas reflexiones...?

La música así como la escuchamos es un proceso. Un proceso que se desarrolla con el tiempo y lo entendemos mediante la memoria. Así, a medida que se desarrolla el proceso, escuchamos los elementos musicales que van ocurriendo en el momento, confrontándolos con los que escuchamos anteriormente y mantenemos en la memoria y adivinando cómo continuará el proceso, qué será lo que escucharemos más adelante. Puede ser que acertemos y lo que escuchemos sea lo que imaginamos, o puede ser que no sea así. La apreciación o gusto por lo que escuchamos dependerá en gran parte de esa interacción entre presente, pasado y futuro. Es un tema acerca del que se ha escrito mucho pero no es el tema que me interesa explicarles.

Lo que interesa es la posibilidad de que exista alguna música que no constituya un proceso. Poder sentir la música sin utilizar la memoria, sin importar lo que escuchamos antes y sin pretender pronosticar lo que seguirá. Naturalmente que mientras escuchamos el reloj sigue funcionando. La intemporalidad de la música no se refiere al tiempo físico que es nuestra dimensión de la que no podemos escapar, sino a concebir y escuchar la música como arte no causal, que nada de lo que escuchamos ahora sea causado ni cause algo, que cada evento o destello sonoro tenga su justificación propia dentro de un contexto al que según nuestra sensibilidad podamos asignarle una valoración musical.

¿Será posible escuchar música de esa manera...?

Imaginemos que estamos en un tren mirando el paisaje que desfila por la ventanilla. Al hacerlo tendremos la suma de una visión de lo que estamos viendo ahora, un recuerdo de lo que ya vimos y, quizás, una expectativa de cómo será la continuación del paisaje. Habrá momentos en que el paisaje es absolutamente impredecible y otros en que es muy predecible cuando hay repetición de casas, de cultivos, de hileras de árboles, etc. Evidentemente este paisaje continuamente cambiante nos divierte y, especialmente cuando niños, nos puede tener en sus manos por mucho rato.

Ahora, salgamos del interior del tren y subamos al techo mientras el tren sigue su viaje. Tendremos una visión totalmente distinta. El paisaje no se modifica con el tiempo sino es estable y nosotros podremos escoger dónde poner nuestra vista entre los numerosos lugares que nos rodean en los 360 grados de horizonte. No estaremos restringidos a observar solo lo que la ventanilla quiera mostrarnos, sino podremos fijar nuestra atención por algún momento en alguna parte del paisaje, después cambiar a otra y así sucesivamente. Según como sea el paisaje también podríamos tener una gran satisfacción y embeleso si lo que estamos buscando es arte y el arte está allí.

¿Será posible escuchar música de esa manera...?

En los ejemplos citados yo escuché música de esa manera. Cuando escuchaba el sonido del mar a veces fijaba mi atención en el juego de las olas, como debe haberlo hecho Debussy hace muchos años, otras veces me concentraba en texturas y matices de los muchos que se pueden encontrar en la música del mar si uno los busca. Lo mismo con los pájaros y los bombos. Quizás pueda entenderse mejor la idea haciendo un parangón con el arte plástico.

La pintura, la escultura, la fotografía, no son artes temporales. Ante un hermoso paisaje un pintor ubica un lugar específico y lo pinta según su estilo. Podríamos decir que fragmenta un continuo poniéndole un marco. Lo mismo hace un escultor y un fotógrafo. El caso de la fotografía es interesante especialmente en su aplicación al arte no figurativo y su correspondencia con la música contemporánea, atonal, aleatoria, en general, con música sin temas reconocibles.

El fotógrafo, en su dimensión o bien ayudado por el telescopio o el microscopio, puede entregar arte no figurativo de indudable belleza y diversidad. Hay libros editados con fotos de maravillosos paisajes jamás vistos anteriormente tanto en lo inmenso como en lo diminuto. En el mundo de nuestra dimensión también se pueden obtener hermosos e impresionantes cuadros abstractos, solo con poner el marco a muchos objetivos que están al alcance de la vista de cualquier persona, pero que salvo el fotógrafo nadie los advierte en su potencial artístico. Busquemos un muro destartalado, sucio, pintarrajeado, agónico, y busquemos dónde poner el marco. Un buen ojo quizás pueda obtener decenas de hermosas fotos con este material compitiendo con la imaginación y oficio de algún gran pintor de arte abstracto.

Volviendo a la música..., ¡atención! La audición es diferente a la visión. La música existencial debe ser escuchada sin retoques ni intermediarios, debe escucharse tal cual emana de su fuente. Por ejemplo, un compositor “concreto”

podría grabar el sonido del mar, ponerle un marco temporal, y después en el estudio manipularlo hasta dejarlo absolutamente irreconocible. En esta situación el compositor concreto está “procesando” el sonido, le está poniendo tiempo, lo está pasando por la ventanilla, lo está desnaturalizando, ya no es el sonido del mar y ya no tiene su eterno diálogo con aquellos que saben escucharlo. Lo que hace el compositor concreto es obtener un objeto sonoro que utilizará dentro de un contexto de música temporal. No es el tipo de música al que yo me refiero. Es otra cosa.

Una combinación, a mi juicio de pésimo gusto, la relata John Cage, en una conferencia que dio en Darmstadt en 1958. Según dijo, en una ocasión invitó a algunos amigos a escuchar una obra para piano que había compuesto. Fueron a su departamento y Cage comenzó la ejecución de su obra. Pero el departamento de Cage estaba en un sitio con mucho ruido urbano y la ventana estaba abierta impidiendo escuchar limpiamente lo que John Cage tocaba. Uno de los asistentes se levantó para cerrar la ventana a lo que Cage se opuso, ya que, según él, la obra era la suma de su ejecución pianística más el ruido urbano. El ruido pertenecía a su composición: una *Sonata* para piano y ruido urbano, por así decir. Me trae al recuerdo la grabación que escuché alguna vez de una composición de Luigi Russolo, uno de los integrantes del movimiento artístico futurista que fundó el poeta Marinetti en la primera mitad del siglo pasado. Era un dúo entre un clarinete y la máquina que inventó y construyó Russolo, la que bautizó “intona rumori”, lo que podríamos traducir como “afina ruidos”. El resultado era grotesco, un clarinete que tocaba algo extraño con ciertos visos de jazz acompañado por un persistente sonido tipo ruido blanco de fondo. Era como un solo de clarinete que hubiese sido grabado en un estudio de muy mala calidad.

En ambos casos, Cage y Russolo mezclan mundos que existen en dimensiones distintas. Música temporal superpuesta a música sin tiempo. John Cage ha contribuido enormemente a hacernos escuchar la música de un modo distinto. Ya antes de él otros lo habían precursado pero él fue el que hizo florecer estas ideas tanto en Estados Unidos como en Europa. Sin embargo, la forma como hay que escuchar a Cage se mantiene siempre en la audición temporal. Puede, por ejemplo, hacer un concierto con radios sintonizadas a distintas emisoras y superpuestas en forma aleatoria o al arbitrio de los que las operan. Las radios podrían considerarse como emisores de ruidos continuamente cambiantes e intemporales, pero al organizarlas, de la forma que sea, el conjunto es temporal.

Aún más allá, creo que John Cage fue un compositor de “tiempos”. En su famosa obra *4'33''* el pianista se sienta con un cronómetro en el atril y permanece inmóvil, en una actitud expectante como si fuera a atacar al instrumento en cualquier momento, pero no lo hace. Espera hasta que transcurran los cuatro y medio minutos y se levanta dando por terminada la pieza. Es música temporal. Una obra en la que Cage juega con el tiempo psicológico. El tiempo psicológico hecho música.

Estas reflexiones podrán interesar a algunos de ustedes, pero aparentemente no tienen ninguna trascendencia. Lo único que podrían aportar sería hacer ver que si se busca se puede encontrar música en muchas partes. Todo depende de la

sensibilidad del auditor, obviamente. Algunos encontrarán la música sin necesidad de ninguna explicación, escucharán su llamado e irán hacia ella. Otros no escucharán música en ninguna parte, aunque editáramos un tratado de apreciación musical dando instrucciones de cómo hacer esta búsqueda.

Y aparentemente no hay más, porque, por ejemplo, si cazáramos una buena cantidad de pájaros lamentantes, los encerráramos en un aviario con algunos árboles y vegetación abundante e invitáramos al público a pasear por el aviario a algunas horas en que los pájaros suelen cantar, no sería lo mismo. Faltaría todo el ambiente que se vive y se siente en “el templo”, la selva, y seguramente el canto de los pájaros no produciría la sensación de ritual sagrado y eterno como ocurre en su lugar natural. Inútil también sería grabar el mar y su sonido aun cuando fuese reproducido en una sala tipo IMAX de 360°, 3D, HD y con todas las maravillas tecnológicas que existan. Sin el olor, sin el viento, sin la espuma que refresca la cara, sin el horizonte infinito... Imposible... No es lo mismo.

Pero quizás haya una posibilidad de encerrar la música existencial en una sala y en un horario sin que se nos escape por las rendijas. Estoy pensando en la realidad virtual.

No soy un experto en la tecnología de la realidad virtual. La conozco solo periféricamente. Tampoco debería atreverme a proponer aplicaciones o proyecciones que se pueden hacer con la realidad virtual. La tecnología avanza más rápido que la tecnología-ficción. Ya lo supe cuando hace muchos años pronostiqué cómo progresaría la tecnología musical. He tenido la suerte de haber vivido lo suficiente para ver que todo lo que había profetizado se cumplió, mucho más rápido de lo que había imaginado. Lo más impresionante para mí, se cumplió no solo lo que yo había imaginado sino se cumplieron muchas otras cosas que yo pensaba imposibles o que no se me habían ocurrido y que ahora están al alcance de cualquier niño.

Creo que mediante la realidad virtual se podría reproducir y “crear” música existencial en condiciones especialmente diseñadas para ese propósito. A nivel individual podría ser envolviendo al auditor en algún tipo de ropaje tecnológico de modo de aislarlo del mundo real, y transportarlo a distintos ambientes que se ofrecerían como alternativas en un menú musical.

Para una audición compartida se podría construir cabinas con capacidad para un número pequeño de personas donde en las paredes y el techo se reprodujera el programa visual y, además del sonido, se incorporara la percepción olfativa, el movimiento del aire, la temperatura, la humedad, en general, todas las señales que perciben nuestros sentidos al estar en un lugar y en la forma más real posible. Hacer sentir al espectador que está inmerso en el lugar donde se produce la música sin tiempo. Estas cabinas o minisalas podrían ubicarse anexas a salas de concierto o centros culturales, ofreciendo algo nuevo que complementara y enriqueciera las distintas actividades del lugar. Obviamente las funciones de música existencial no tendrían tiempo de duración. Cada asistente podría entrar, quedarse y salir de la sala a su antojo.

Así como actualmente una persona que asiste a un concierto se refugia en una especie de templo, la sala de conciertos, donde se sumerge en otro ambiente, en

un lugar para olvidar o tratar de olvidar sus circunstancias, en este otro tipo de “concierto” se estaría aún más a salvo del mundo real. Sería entrar en otro mundo, en otra época, sería convertirse en otra persona.

Pero no todo tiene que ser necesariamente tecnología. Al principio señalé que por medio de la realidad virtual se podría reproducir y **crear** música existencial. Con esto quiero decir que además de reproducir escenarios existentes se podrían “componer” otros escenarios que no existen en la naturaleza y que fuesen una creación de artistas. Artista musical, artista plástico, artista tecnológico, incluso, artista ambientalista. Podría también existir un músico de dimensiones wagnerianas que lograrse por sí solo este arte global. Un músico que no solo creara los programas musicales sino también diseñara el entorno en que se escucharan.

Pero hay que tener presente que lo que describo es distinto a ciertos eventos artísticos que ya se dan con frecuencia en museos de arte contemporáneo. Instalaciones cinéticas, por ejemplo, las que van acompañadas algunas veces de sonidos que emergen del movimiento. Este tipo de evento es esencialmente visual y musicalmente sin mayor interés por la monotonía. Es plástica acompañada de sonidos y lo que yo preveo es música acompañada de todo, para ser escuchada en una sala de audiciones, en una sala musical, no en un salón de exposiciones.

Al llegar a este punto surge una pregunta: ¿Hay ejemplos de músicos que hayan realizado obras de música sin tiempo...?

Es una pregunta difícil de contestar. Ya desde hace muchos años que en la llamada música de vanguardia se han disuelto las formas tradicionales de la música. El manifiesto de Stockhausen publicado en 1958 dice: *...ninguna repetición, ninguna variación, ningún desarrollo, ningún contraste. Todo lo que presupone “formas” ... A todo ello he renunciado.*

Ahora bien, la música que yo conozco de Stockhausen es siempre temporal. Es música en la que lo que se escucha en el momento está relacionado con lo que ya se escuchó y crea expectativas para lo que seguirá. Y yo diría que lo mismo ocurre para mucha otra música, aunque se diga que es aleatoria o de acción o lo que sea. Existiendo intérpretes humanos es prácticamente imposible crear música intemporal porque el ser humano se mueve en el tiempo. Cualquier decisión que tome un intérprete durante la ejecución de una pieza, estará inevitablemente vinculada con decisiones anteriores y decisiones que tomará posteriormente.

En otro tipo de música humana, la música vernácula, la música de las primeras sociedades humanas y las que sobreviven, es muy posible que hayan existido y existan expresiones musicales que no obedezcan a procesos en el tiempo. Yo no tengo autoridad para referirme a este tipo de música. Salvo la danza de los derviches en la que, tal como lo pude apreciar una vez en Turquía, la danza, no la música, me parece intemporal, no podría dar otros casos concretos de intemporalidad en músicas muy primitivas debido a que no soy un conocedor. Sin embargo, creo que posiblemente haya una música existencial en los ritos de pueblos primitivos, ritos o ceremonias que a veces pueden durar horas o días y que de alguna manera reproducen lo que para esos pueblos es la música: la voz de la naturaleza, la voz de los dioses.

Tendríamos que irnos a la música tecnológica como único lugar donde pueda existir música sin tiempo creada por el hombre. Y quizás sea cierto. Voy a citar un caso. El compositor Hermann Heiss, alguna vez director de un Estudio de Música Electrónica en Darmstadt, en un concierto de música electrónica al que asistí presentó una obra que consistía en una sonoridad muy compleja, una especie de hiperacorde, realizado con medios electrónicos y mantenido a gran volumen y sin ninguna variación durante un tiempo que me sería imposible cuantificar justamente por esta intemporalidad. Una intemporalidad conseguida mediante una parálisis musical.

Durante todo el tiempo en que suena ese sonido no pasa nada, absolutamente nada. Solamente ese sonido fijo que poco a poco se vuelve exasperante. En algún momento el auditor se da cuenta de la trampa en que lo han metido y empieza a sentir la inquietud del prisionero. A medida que pasa el tiempo esta sensación se hace asfixiante, torturante. Finalmente el sonido cesa y termina la composición... ¡Qué alivio...! Evidentemente es una obra intemporal pero no creo que esa haya sido la intención del autor. Creo que él trató de proyectar en la música algo que ya se había hecho moda menor en otras artes: *la negación*.

En algunas galerías de pintura moderna he visto cuadros en los que la tela está pintada íntegramente en un solo color, sin matices ni accidentes, como si a una pared pintada a brochazos se le hubiese puesto un marco y se le hubiese trasladado al lugar de exposición. En realidad, no hay nada que ver. Es la negación de la plástica, como la obra de Heiss es la negación de la música.

En una película cuyo nombre no recuerdo aparece un modisto diseñador que hace una exposición de pasarela con las modelos totalmente desnudas. La negación del arte de vestir. También ha habido un escritor que publicó un libro en el que todas sus páginas están en blanco...

Volviendo a la música, evidentemente la obra de Heiss es una obra intemporal, pero no es existencial porque para ser existencial necesita existir, tener vida. Si, por ejemplo, todos los pájaros, insectos, y elementos que emiten ruido en la selva se quedarán repentinamente inmóviles sosteniendo el último sonido emitido, si el mar repentinamente se congelara y su sonido también quedase congelado, en ambos casos tendríamos una naturaleza muerta. Y estamos hablando de música, música existencial, música que existe, viva y variante. En música no existe el concepto de naturaleza muerta como en pintura.

Podrían existir otras obras en la línea de la obra de Heiss no tan radicales en su inmovilidad y que nos condujeran a esa música sin tiempo que buscamos. Conozco un caso y muy de cerca. Una obra de la compositora norteamericana Mary Anne Amacher a quien conocí durante mi permanencia en Buffalo y con quien tuve varias sesiones de trabajo en el Estudio de Música Electrónica de la Universidad de Nueva York, campus Buffalo.

Mary Anne no estaba pensando en hacer música intemporal cuando nos conocimos, sino pretendía conseguir en su música que el auditor escuchase sonidos más allá de los que realmente existían. Crear en ciertas zonas de frecuencias sucesiones de sonidos muy rápidas y muy sutiles y por medio de esos ramilletes de

microsonidos hacer aparecer sonidos fantasmas, que solo existieran en la mente del auditor. Una especie de ac-music.

Creo, sin embargo, que, más que música, en la práctica el trabajo de Mary Anne se movía en una frontera un tanto difusa entre la música y la fonoaudiología. Yo siempre he sido impenetrable para hipnotizadores, curanderos, psicólogos, etc., que han intentado adueñarse de mi mente, y en este caso a pesar de toda mi buena voluntad nunca escuché estos sonidos fantasmas que Mary Anne, según me decía, sí escuchaba. Bueno..., cito esta experiencia porque quizás por un cierto *trompe l'oreille*, como diría un francés, podríamos acercarnos a algún tipo de nueva música como lo intentaba Mary Anne.

Hay términos y conceptos musicales de larga data como *movimiento perpetuo*, *continuum sonoris* y otros que, en verdad, no sé muy bien qué significan. Quizás algunos compositores contemporáneos que han utilizado este término en sus obras hayan pensado en una música sin tiempo. Recuerdo a Maderna, Ligeti, y sé que hay otros. También está el minimalismo, el que, con su eterna repetición, como lo hacen los derviches en su danza, a veces podría sumirnos en un estado semi-consciente donde nos fuguemos del tiempo... No lo creo ni me gusta. En verdad no encuentro alguna otra expresión musical que calce aproximadamente con lo que trato de explicar. Reconozco mi ignorancia en muchas materias y pienso que debe haber, sobre todo en las más recientes creaciones musicales, algún autor o tendencia que se dirija hacia donde señalo. Seguramente más de alguien podría instruirme en este aspecto.

Por ahora pienso que hay una música todavía en estado virginal y que tarde o temprano hará su aparición en sociedad. Posiblemente no será como la he definido, ni tan pura ni tan emocionante. No sé cuándo llegará, cómo, ni dónde, lo único que sé es que cuando esto ocurra yo ya no estaré para darle la bienvenida.

La sinceridad en la música

por

José Vicente Asuar[†]
Compositor

En 1960, en Colonia, Alemania, a raíz del Festival de Música organizado por la Sociedad Internacional de Música Contemporánea en un periódico cuyo nombre no recuerdo leí un artículo titulado “¿Echt oder Gemacht?”.

Es una pregunta que se podría traducir como “¿Auténtico o falso?”, o más literalmente, “¿Auténtico o de conveniencia?”. La pregunta del articulista se dirigía a poner en duda la autenticidad o sinceridad de algunas de las obras que se presentaban en ese Festival, y en otros conciertos y programas paralelos que hacían distintos grupos aprovechando la gran concurrencia de visitantes de todo el mundo